

EL BLUES Y SU SONIDO REVOLUCIONARIO DE LOS AÑOS 60 Y 70

PRESENTADO POR

JULIÁN EDUARDO PATIÑO ÁLVAREZ

U00014587

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2013

EL BLUES Y SU SONIDO REVOLUCIONARIO DE LOS AÑOS 60 Y 70

JULIÁN EDUARDO PATIÑO ÁLVAREZ
U00014587

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAESTRO EN MÚSICA

ASESOR
EDWIN LEANDRO REY VELASCO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
2013

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DEL PRESIDENTE DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

DEDICATORIA

Este trabajo de grado está dedicado principalmente a dios por el talento que me ha dado y por regalarme el placer de hacer música siempre en su nombre.

gracias infinitas a mi papá por ser la persona que más me ha apoyado y por seguir siempre mi carrera profesional.

también a mi mamá, por estar ahí cuando la he necesitado y a mi familia por seguir mis pasos y ser mi soporte para seguir adelante cada día.

gracias de corazón, a mis tres angelitos, por ser la parte más hermosa de mi vida.

a mi leidy por ser siempre mi mayor inspiración para crear música e interpretarla, por apoyarme en cada proyecto y por ser mi mayor cómplice en todos los aspectos.

al maestro edwin rey por ayudarme en este proceso de investigación e igualmente, a todos los maestros de mi facultad que han aportado en mi desarrollo como profesional. en la distancia agradezco a julián ávila, mi maestro de guitarra, por enseñarme a ver la música como una forma de vivir, comunicar y sentir el mundo.

también quiero dar un agradecimiento especial a todos los músicos que me han acompañado durante este proceso. aquellos compañeros que han puesto su tiempo y esfuerzo para hacer de mi proyecto, un proyecto suyo también.

para finalizar, agradezco a todos aquellos quienes lleguen a disfrutar de este proyecto, donde he puesto mi trabajo, esfuerzo y corazón.

TABLA DE CONTENIDO

CONTENIDO	PÁGINA
GLOSARIO	7
PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO	8
JUSTIFICACIÓN	9
OBJETIVOS	10
1. MARCO TEÓRICO	11
2. HISTORIA DEL BLUES	12
3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR	14
3.1 CROSSROADS BLUES	14
3.1.1 PARTITURA	14
3.1.2 FORMA	14
3.1.3 ANÁLISIS	15
3.1.4 ANÁLISIS DEL ARREGLO	18
3.2 BLUES INTRO	21
3.2.1 PARTITURA	21
3.2.2 ANÁLISIS	24
3.3 MARY HAD A LITTLE LAMB	25
3.3.1 PARTITURA	25
3.3.2 FORMA	26
3.3.3 ANÁLISIS	26
3.3.4 ANÁLISIS DEL ARREGLO	30

3.4 IF I HAD A POSSESSION OVER JUDGEMENT DAY	33
3.4.1 PARTITURA	33
3.4.2 ANÁLISIS	34
3.4.3 FORMA	34
3.4.4 ANÁLISIS DEL ARREGLO	35
3.5 LA CUMBIA CIENAGUERA	38
3.5.1 PARTITURA	38
3.5.2 FORMA	39
3.5.3 ANÁLISIS	39
3.5.4 ANÁLISIS DEL ARREGLO	40
3.6 HOOCHIECOOCHIEMAN	42
3.6.1 PARTITURA	42
3.6.2 FORMA	43
3.6.3 ANÁLISIS	43
3.7 ¿A DÓNDE VAN?	46
3.7.1 PARTITURA	46
3.7.2 FORMA	48
3.7.3 ANÁLISIS	53
3.7.4 ANÁLISIS DEL ARREGLO	
APÉNDICE	55
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA-ENLACES DE INTERNET	64
DISCOGRAFÍA	66

GLOSARIO

Adaptación: tomar una obra musical y traspasarla (adaptarla) a un formato musical diferente, sin cambiar el estilo ni su estética musical.

Arreglo: transformación que se le hace a una pieza musical. se pueden modificar la armonía, la melodía, formato o ritmo.

Bend: consiste en tocar una nota y estirla hacia arriba o hacia abajo para darle un sonido más agudo, generalmente se aumenta un tono.

Lick: tiene un significado de "melodía improvisada". estos términos son equivalentes a la figura del ostinato en la música clásica, con la misma definición: trozos de melodía o progresión de acordes repetidos como acompañamiento.¹

Riff: es una frase que se repite a menudo, normalmente ejecutada por la sección de acompañamiento.²

Rockabilly: técnica que permite tocar el bajo y acompañamiento con un solo golpe de púa.

Slide: es un cilindro de vidrio utilizado para darle un sonido melancólico a la guitarra, parte de la técnica consiste en tocar sobre el traste.

¹ Disponible en: [HTTP://TODOARMONICA.ORG/RIFFS-ARMONICA.HTML](http://TODOARMONICA.ORG/RIFFS-ARMONICA.HTML) 12/03/2013

² Tomado de (<http://es.wikipedia.org/wiki/Riff>) 12/03/2012 2:40 p.m.

Planteamiento del proyecto

El presente proyecto plantea la realización de cinco arreglos y dos adaptaciones cuyo eje temático es el estilo sonoro del blues característico de los años 60 y 70 en EEUU.

Teniendo en cuenta que las raíces contextuales del blues son negras y el trasfondo histórico en el desarrollo de la cumbia del Caribe colombiano también lo es, uno de los objetivos de este proyecto, es encontrar esas similitudes sonoras y proponer dos arreglos con aire de cumbia y transformarlos a sonoridades del Blues. Para esto fue necesario cambios de rítmica re-armonizaciones y cambios de forma.

El formato que se plantea es: Guitarra eléctrica, Bajo eléctrico, batería, Tambora, trompeta, piano y Voz.

El trabajo final está distribuido de la siguiente manera:

Tres arreglos de obras tradicionales de los guitarristas más representativos de la época y dos arreglos de cumbia del caribe colombiano al estilo del blues.

1. Crossroads Blues - Robert Johnson (Blues Instrumental)
2. Mary had a little lamb (blues) - Buddy Guy (Blues instrumental)
3. If a had possession over judgement day - Robert Johnson (Blues Instrumental)
4. ¿A dónde van? - Diana Hernández y Leonardo Gómez, (Cumbia cantada)
5. La cumbia cienaguera - Juan Jiménez "Guayaspa" (Cumbia Instrumental)

Dos adaptaciones de:

6. Intro Blues – Joe Pass (*Blues Instrumental*)
7. Hoochie coochie man - Willie Dixon (Versión de Eric Clapton)

JUSTIFICACIÓN

Durante la realización del presente proyecto, se busca lograr entender las características rítmicas, melódicas y tímbricas propias de la Cumbia colombiana y sus combinaciones con las características sonoras y técnicas del blues. La importancia de los cantos, en la cumbia caribeña, así como la interpretación vocal del blues. Teniendo en cuenta sus raíces africanas y cómo ello influye en su producto rítmico y expresivo. Adicionalmente, El desarrollo de una investigación contextual y sonora del tema planteado, así como el re-conocimiento de músicas colombianas y sus posibilidades de arreglos a otras sonoridades.

Adicionalmente, se puede hablar de una aplicación de los conocimientos adquiridos en la academia tanto en el ámbito de la interpretación, como la información obtenida por medio de la investigación, para enriquecer la integralidad como músico. Permitiendo así, unos resultados importantes para el desarrollo profesional.

Otro de los objetivos a lograr durante el desarrollo de este trabajo de grado, es que mediante pedales de guitarra y técnicas como el *Slide*, la simulación de las voces de los grandes intérpretes del blues y la cumbia. Por medio de la investigación teórica, así como la aplicación de técnicas de interpretación.

Entre los puntos que se busca conseguir, es conocer a profundidad la vida y obra de los compositores que se han incluido en este proyecto de grado. Reconocer sus logros y la gran influencia que han constituido a lo largo de la historia, en cada uno de los géneros a los que pertenece su interpretación.

Y por medio del punto anterior, alcanzar el conocimiento de los distintos elementos musicales de los géneros propuestos en esta investigación, de modo que pueda resaltarse su riqueza tanto sonora, como rítmica, indistintamente de sus orígenes y desarrollos en la historia.

OBJETIVOS

GENERAL:

Realizar cinco arreglos y dos adaptaciones al estilo blues de los años 60 y 70 que contienen temas propios del blues y de la cumbia del Caribe colombiano para el formato: guitarra eléctrica, bajo, batería, cajón flamenco, trompeta, piano y voz, presentados en un concierto público con una duración aproximada de 35 minutos.

ESPECÍFICOS

1. Realizar un concierto público donde se muestren los resultados de la investigación realizada para el desarrollo del presente trabajo de grado.
2. Redactar un texto (tipo investigación formativa) que de cuenta del contexto, de la propuesta de arreglo, análisis y adaptación de las obras propuestas.
3. Realizar una descripción general de los autores, sus biografías, sus alcances profesionales y los temas que se trabajarán.

1. MARCO TEÓRICO

El blues de los años 60 y 70 tuvo un gran aporte en cuanto a la forma de ejecución de la guitarra eléctrica tales como el *rockabilly*, *slide*, *bend* (*glosario*) entre otras, además de incorporar pedales de distorsión dando un sonido que podría catalogarse como más enérgico o más 'agresivo' al blues.

Así mismo, el Blues toma una posición política y le da importancia a movimientos como la libertad de expresión y la defensa de los derechos civiles retomando el interés de técnicas usadas en la era previa a la segunda guerra mundial.

Se abren nuevas posibilidades de fusionar con otros tipos de músicas como el Jazz, el Soul y da un punto de partida para la aparición del rock.

Teniendo en cuenta que el proyecto apunta a la realización de arreglos y adaptaciones con características del blues de los años 60 y 70, se tomarán como base de información para el desarrollo del referente teórico, compositores como Joe Pass, B.B King, Robert Johnson, Buddy Guy, Steve Ray Vaughan, Jimmy Hendrix, quienes aportaron técnicas interpretativas y sonoridades particulares que permitieron el desarrollo de una identidad sonora del blues en esta época.

Por otro lado se tendrán en cuenta características particulares de la cumbia y algunos representantes importantes como Antonio María Peñaloza, Totó la Momposina, Los Gaiteros de San Jacinto, como exponentes tradicionales de la cumbia también María Mulata y Guillermo Carbó como una de las propuestas nuevas de la música del caribe.

La Cumbia: Derivada del vocablo africano "Cumbé" que significa jolgorio o fiesta. La cumbia es un ritmo Colombiano por excelencia, cuyo origen parece remontarse alrededor del siglo XVIII, en la costa atlántica de este país, y es el resultado del largo proceso de fusión de tres elementos etnoculturales como son los indígenas, los blancos y los africanos, de los que adopta las gaitas, las maracas y los tambores.³

Dos egresados de la facultad de música de la UNAB, que han realizado trabajos relacionados con el intercambio de músicas populares colombiana con el Jazz o el Blues son:

Andrés Fernando Arias, quien tomó algunas de las obras más representativas del Jazz y compuso una obra evocando el Bambuco, ritmo típico de la región andina Colombiana y Michael Consuegra Cabarcas, "El Funk", este trabajo tomó como eje temático este género específico haciendo una fusión de las músicas de la costa atlántica colombiana (cumbia y Porro).

³Tomado de: <http://cumbia.info/>

2. El blues en las décadas de los 60 y 70

El Blues significa nostalgia, melancolía. Es un género musical nacido en el sur de los Estados Unidos, durante el siglo XIX.

“Mientras que el blues emergía de la cultura afroamericana, algunos músicos de blues ya eran conocidos a nivel mundial. Algunos estudios sitúan el origen del espiritual negro en la exposición que tuvieron los esclavos al gospel, (originario de las Hébridas) de sus amos. El economista e historiador afroamericano Thomas Sowell indica que la población sureña, negra y ex-esclava se disgregó entre sus vecinos redneck escoceses/irlandeses. Sin embargo, los descubrimientos de Kubik y otros estudiosos muestran claramente la esencia africana de muchos aspectos vitales en la expresión del blues⁴”.

La primera aparición del blues no se conoce con claridad, se encuentra entre 1870 y 1900, en un periodo que coincide con la emancipación de los esclavos y su paso hacia la agricultura. En algún texto de Charlotte Forten en 1862 menciona el blues diciendo que los esclavos mientras trabajan cantan para superar sus ‘blues’, o melancolías.

Otros investigadores dan como inicio al blues los primeros años del siglo XX, diciendo que el blues está asociado a la nueva condición de libertad de los esclavos.

El blues en los años 60 y 70

Esta época marcó un cambio significativo para el blues, ya empezó a ser popular no sólo en Estados Unidos sino en Europa. Después de que la casa disquera COLUMBIA RECORD puso a la venta un disco de Robert Johnson, grabado en los años treinta, bandas Británicas como Rolling Stone, Los Beatles o Yardbirds, basaban su trabajo emulando a los grandes músicos de Blues.

Al escuchar la forma de interpretar de los Ingleses, los Americanos despertaron un interés por el género y comenzaron a rescatarlo, desde el movimiento folk hasta la invasión inglesa, pasando por un Rock and Roll que evolucionaba hacia la psicodelia. Así poco a poco, el blues comenzaba a influenciar a un nuevo género musical que era el Rock.

“Bluesmen como John Lee Hooker y MuddyWaters siguieron tocando para sus admiradores entusiastas e inspirando a nuevos artistas en el campo del blues tradicional, como el músico nacido en Nueva York, TajMahal. John Lee Hooker mezcló su estilo de blues con elementos del rock y empezó a tocar con jóvenes músicos blancos, creando un género musical que puede escucharse en el disco de 1971 EndlessBoogie. La técnica virtuosa de B. B. King le valió el apodo de Rey del Blues. A diferencia del subgénero de Chicago, la banda de King utilizaba soporte de viento (en forma de saxofón, trompeta y trombón), en vez de utilizar únicamente

⁴ TOMADO DE <http://es.wikipedia.org/wiki/Blues>

*la Steel guitar y la armónica. El cantante de Tennessee, Bobby 'Blue' Bland, al igual que B. B. King, también mezcló los géneros musicales del blues y del rhythm and blues".*⁵

Un nuevo movimiento por los derechos civiles y la libertad de expresión, motivó a los americanos a recuperar sus raíces naturales del Blues y volver a los discos grabados solo con guitarra acústica. Entre ellos se encuentra Willie Dixon, sus canciones hablaban de política, racismo o la guerra de Vietnam, la grabación de su tema Alabama Blues dice lo siguiente:

*I never will go back to Alabama, that is not the place for me. [2x]
You know they killed my sister and my brother,
And the whole world let them peoples go down there free.*

*Nunca volveré a Alabama, ese no es el lugar para mí [bis]
Sabes que mataron a mi hermana y a mi hermano,
y el mundo entero dejó a esa gentuza largarse por ahí libres.*

Principales festivales

El festival más importante presente en esta época fue Newport Folk Festival de 1959 reunió a grandes intérpretes como John Lee Hooker, MuddyWaters, en 1966 fue invitado Howlin Wolf, Son House, Skip James y Bukka White. Este festival unió al blues y a los cantautores del Folk en este festival el mismo Bob Dylan inicia su carrera interpretando temas tradicionales.

Europa comenzó a presentar sus festivales, entre ellos se encuentran *American Folk Blues Festival*, cuya gran diferencia fue el uso de amplificadores y guitarras eléctricas, Waters demostró que el Folk también se puede tocar con un sonido eléctrico.

Guitarristas de Blues

Las décadas de los 60 y 70 le aportó al blues una nueva sonoridad, la aparición de la guitarra eléctrica como instrumento principal y el uso de pedales que aportaban nuevas sonoridades y de técnicas como el *slide*, que entró simulando a la armónica. Sin duda alguna fue una época que marcó el presente del sonido de la guitarra eléctrica.

Uno de los principales responsables de estos sonidos fue Jimmy Hendrix, para muchos el mejor guitarrista de la historia y uno de los fundadores del 'Blues Rock'. Otro de los guitarristas reconocidos fue Buddy Guy quien es uno de los guitarristas con más influencia en la actualidad. B.B King presentó una manera diferente de interpretar y es llamado el rey del Blues, Albert King también fue uno de los guitarristas principales de la época.

⁵Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Blues> 21/04/2013 8:00 a.m.

3. Análisis de las obras a interpretar

3.1 Crossroads Blues:

Compositor: Robert Johnson

Tonalidad: G

Métrica: 4/4

3.1.1

CROSSROADS BLUES

(Blues)

Robert Johnson

Transcripción: Julian Patiño

Medium Tempo ♩ = 120

Electric Guitar

G7

G7

C7

G7

D7

C7

G7

3.1.2 Análisis de forma y armónico

Forma y análisis de Crossroad Blues: Versión de Robert Jhonson					
Intro	A Con repetición	B Con repetición	A Con repetición	B Con repetición	Coda Con repetición
Intro de 4 compases	6 compases	6 compases	6 compases	6 compases	2 compases

Esta famosa obra del Blues tradicional fue grabada por primera vez en 1936, desde entonces ha sido grabada por las grandes figuras del Blues, con diferentes versiones y arreglos. Entre los que se encuentran John Mayer, Eric Clapton, B.B King entre otros.

La obra tiene los doce compases tradicionales del blues, una estructura armónica (I, IV,V) y melódica (Pentatónica menor) también característica de este tipo de música. En su versión original las secciones están determinadas por la interpretación del autor Robert Jhonson. Para este trabajo se analizará entonces el tema de los doce compases.

Armonía: Esta obra está construida sobre los 12 compases tradicionales del Blues, los primeros 4 compases están sobre G7, los siguientes 2 compases están contruidos sobre la subdominante, volviendo a G7 por 2 compases, lo que sigue es D7 es decir la dominante por 1 compás, pasa a subdominante y termina en tónica, vuelta tradicional de Blues.

3.1.3 Análisis Detallado:

Esta obra se divide en 2 periodos de seis compases cada uno y que contienen de 2 frases, que a si mismo se divide en 2 semi-frases.

Frase 1:



Esta construida sobre la escala menor pentatónica de G (G, Bb, C, D, F natural), y la armonía se mueve sobre G7. Melódicamente comienza con la (VIIb) con ante compás de corchea que se repite en el siguiente compás con un tresillo de corchea, continuando con una corchea en D (V) para resolver en Bb (IIIb) y terminando en el G (I). El siguiente compás comienza con síncopa de corchea en F natural (VIIb), seguido de dos corcheas (F (VIIb) y D (V) respectivamente), la siguiente es una negra en el tercer tiempo en Bb (IIIb), para terminar la primera frase en la tónica G en el cuarto tiempo que se extiende hacia el primero del siguiente compás.

Frase 2:



La siguiente frase se muestra construida sobre C7 (IV de G), comienza con ante compás de corchea en E (III de C), y empata con un tresillo de corchea a tiempo en F natural (IV grado de C), continúa con dos corcheas en D y Bb (II y VIIb de C) para resolver en una blanca en el tercer tiempo en G (V de C), con esto sigue dibujando la pentatónica menor de G pero en armonía de C7.

La siguiente semi frase comienza con síncopa de corchea en F natural (IV de C) seguido de dos corcheas F natural y D (IV y II de C respectivamente) y termina con dos negras en el tercer y cuarto tiempo con las notas Bb y G (VIIb y V de C).

Frase 3:



Construida inicialmente con armonía de G7, melódicamente esta construida sobre la pentatónica mayor (I, II, III, V, VI), comienza con síncopa de corchea en B natural (III de G), continuando con un tresillo de corchea que se mueve entre el B (III de G) y G (I), continúa con cuatro corcheas utilizando G, B, B, y termina la frase con dos corcheas ligada a una blanca (C y D, VII y I de D) en el primer tiempo del siguiente compás, en armonía de D7.

Frase 4:



La última frase es presentada sobre la armonía de C7 subdominante de la tonalidad principal, melódicamente está en pentatónica menor de G7, comienza silencio de corchea y con una negra con puntillo (D VII de C) seguido de dos corcheas D y B (II Y VII de C). Después vienen 4 semicorcheas que sugieren armonía de G7 las dos primeras con Bb (IIIb de G) y las dos restantes A y G (II y I de G) ligado a una negra del siguiente compás.

3.1.4 Plan de Arreglo

La intención del siguiente arreglo, se ha basado en la conservación de la sonoridad del Blues, tanto rítmica, como armónicamente. Se ha planteado a la guitarra y la trompeta como instrumentos principales, con la intención de simular a las voces de los intérpretes de este género y de destacarlos como líderes frente a los demás instrumentos, con el propósito de mantener una línea sonora que integre los conocimientos obtenidos dentro de la academia, fusionados con los adquiridos en el proceso investigativo.

Arreglo Crossroads						
Introducción	A	A1	B	A2	A	Coda
4 compases en el tutti 12 compases guitarra y trompeta haciendo contra melodía, bajo y batería acompañando	12 compases bajo, batería y guitarra realizando acompañamiento y trompeta lleva la melodía principal.	La melodía principal pasa a la guitarra bajo y batería realizan la armonía la trompeta apoya la frase de respuesta	Sección de solos 24 compases de solo de guitarra (2 vueltas de blues). 24 compases de solo improvisado de trompeta.	Los primeros 4 compases la guitarra lleva la melodía y la batería busca colores y ambientes diferentes con los platillos	La trompeta retoma la melodía principal los de mas instrumentos realizan el acompañamiento	La coda es presentada por 3 compases y realizan un corte en tutti.

Formato Instrumental:

Guitarra
Trompeta
Bajo
Batería.

Con este arreglo se quiere mostrar los sonidos particulares del Blues, la guitarra y la trompeta tendrán la melodía principal, el bajo y la batería tienen su protagonismo en el acompañamiento manteniendo las dinámicas que se requieren, para la sonoridad que se busca.

Análisis del Arreglo:

Sección 1:

Se presenta con un tutti, unísono, con una frase que buscará la introducción.

La introducción comienza con una técnica de arreglo en modo de pregunta y respuesta entre la guitarra y la trompeta, mostrando la armonía del tema principal y algunas frases melódicas, en la última parte de esta sección la guitarra y la trompeta realizan una frase en unísono para darle paso a el tema principal y de esta manera se le da fin a la sección 1.

Sección 2:

Es el tema principal, que lo desarrolla la trompeta mientras el bajo y la guitarra realizan unísono una contra melodía. Los últimos 4 compases de esta sección la guitarra realiza la melodía unísono con la trompeta y en el último compás los 4 instrumentos realizan un corte para continuar con una contra melodía en tutti y de esta manera entrar a la sección 3.

Sección 3

Comienza con el tema principal realizado por la guitarra, con variaciones melódicos, la batería cambia su patrón rítmico y la trompeta realiza contra melodías con el bajo permitiendo nuevos colores, en los últimos 4 compases entra la trompeta haciendo la melodía unísono con la guitarra y en el ultimo compás el mismo corte de la sección 2.

Sección 4

Es la sección de solos comienza con un solo de 24 compases escrito para guitarra, construido con la escala menor pentatónica de G. El siguiente en realizar solos es la trompeta, esta vez va a ser un solo improvisado que debe tener ciertas características tales como la armonía que presenta el tema, el uso de la escala pentatónica y en sus dominantes el uso de la escala mixolidia b9 b13 o mixolidia.

Sección 5

En esta sección vuelve el tema principal esta vez tomado por la guitarra, la batería toca los platillos solamente en búsqueda de un color diferente para después tocar un redoble y continuar con el mismo riff(**glosario**)que llevaba en el tema, en este momento la trompeta entra a hacer la melodía unísono con la guitarra hasta el final de la sección.

Sección 6

Esta sección la trompeta realiza la melodía principal, la guitarra, la batería y el bajo continúan con el acompañamiento.

Sección 7

Se desarrolla por una pequeña coda de 2 compases, compuesta por 4 cortes con duración de negra.

3.2 BLUES INTRO:
 Compositor: Joe Pass
 Tonalidad: G
 Metrica: 4/4
 3.2.1

BLUES INTRO
 (Blues Jazz)

Guitarra Electrica

JOE PASS

The musical score is written in G major, 4/4 time, and consists of 28 measures. It features a variety of chords and techniques:

- Measures 1-3:** G7, C7, G7
- Measures 4-8:** C7, G7, Bm7, E7
- Measures 9-12:** A7, (D7), G7, F#7, F7, E7, A7, D7
- Measures 13-16:** G7, Dm7, G7
- Measures 17-20:** C7, G7, (Bm7), E7. Includes "Hold." markings under measures 18 and 20.
- Measures 21-24:** A9, (D7sus), G7, E7(#9), A7(#5,b9), D9(omit3). Includes "Hold." marking under measure 24.
- Measures 25-28:** G#7(9,b13), G13, Gsus9, Db13, C13, F#9, F13, B13, Bb13, E9, Eb13, A13, Ab13 D9, C#13, B13, C13

Additional notation includes triplets in measures 4, 8, 13, and 16, and a copyright symbol (©) at the end of the score.

BLUES INTRO

2
29

G7 B7(omit3) E7(b9)

3

Hold. ---

33

A7(omit3) D7 G7 E7(#9) A7(#5,b9) D7(#5,9,#11)

Hold. -----

37

G 9 E m7 E b7sus D m7 A b13 G 13 *8va* C 9 loco G #7sus G 9 D b13 C 13 G #7(9,b13)

41

G 9 E m7 E b7sus D m7 A b13 G 13 F #13 F 13 E 7(#9)

Hold. -----

45

A 9 D7 G7/B C7 C#dim7 D7

49

G7 C7 G7

53

C7 C#dim7 G7

57

A m7 D7 G7 B b7 A7 A b7 F #7 G7

3 3

BLUES INTRO

61 G7/B C7 G7 A^b7(#11) 3

65 (B^b7) C7 C[#]dim7 G7 E7(^b9)

69 A m7 D7 3 3 3 3

Hold.

72 G7 C7

75 G7 G13 D^b13 C13 B13 B^b13 B13 C13

78 B13 C13 F[#]9 G9 E7

81 A9 D7 G7 C7 C[#]dim7 D7 G9(omit3)

Detailed description: This is a musical score for a blues introduction, spanning measures 61 to 81. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of seven staves of music. Measure 61 starts with a G7/B chord and a C7 chord, followed by a G7 chord and an A^b7(#11) chord. Measure 65 features (B^b7), C7, C[#]dim7, G7, and E7(^b9) chords. Measure 69 includes A m7 and D7 chords, with triplets of eighth notes. A 'Hold.' instruction is placed below the staff between measures 69 and 72. Measure 72 contains G7 and C7 chords. Measure 75 shows a sequence of chords: G7, G13, D^b13, C13, B13, B^b13, B13, and C13. Measure 78 includes B13, C13, F[#]9, G9, and E7 chords. Measure 81 features A9, D7, G7, C7, C[#]dim7, D7, and G9(omit3) chords. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplet markings.

3.2.2 Forma y análisis:

BLUES INTRO Joe Pass						
A 12 compases	B 12 compases	C 12 compases	D 12 compases	E 12 compases	F 12 compases	A1 12 compases

Esta obra interpretada y compuesta por el guitarrista Norte americano Joe Pass, es un blues jazz que se presenta en su primera sección con la armonía principal del blues y poco a poco va realizando re armonizaciones incluyéndole armonía jazz pero siempre mantiene las raíces de blues.

La forma de esta obra se divide por los 12 compases tradicionales del blues en 7 secciones en las cuales solo se repite la primera sección y la última con variaciones.

Escrita especialmente para guitarra, en la cual se encuentra ejecuciones especiales, que presenta desde escalas completas hasta sucesión de acordes con el simple movimiento de traste pero con la misma posición de acorde.

En esta obra se encuentran escalas pentatónicas menores, mixolidiab9b13, escala alterada.

3.3 MARY HAD A LITTLE LAMB
Compositor: Buddy Guy (apéndice)
Tonalidad: E / Métrica: 4/4
3.3.1

MARY HAD A LITTLE LAMB

(Blues)

Compositor: Buddy Guy
Transcripción: Julian Patiño

The musical score is written in treble clef, E major (three sharps), and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with a mix of eighth and quarter notes, including some beamed eighth notes. The third staff shows a continuation of the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff features a more complex rhythmic structure with beamed eighth notes and quarter notes. The fifth staff begins with a repeat sign and a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The sixth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

Mary Had A Little Lamb es uno de los temas más conocidos del Blues, fue compuesto por el famoso guitarrista Buddy Guy grabado en la década de los 60, años después fue grabado por el famoso guitarrista de Blues, Steve Ray Vaughan⁶ y se ha convertido en uno de los íconos representando el género por mucho tiempo.

⁶ Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Steve_Ray_Vaughan 03/25/2012 5:00 p.m.

3.3.2 Forma y análisis

Mary had a Little lamb

Mary Had A Little lamb									
A 12 compases						B 8 compases			
A 2 c	b 2 c	c 2 c	d 2 c	e 2 c	f 2 c	g 2 c	h 2 c	i 2 c	j 2 c

La armonía que esta obra presenta tradicionalmente esta en tonalidad de E, el primer compás se presenta sin armonía pero dibuja el E, los siguientes 4 compases están sobre el I grado, después pasa a A7 subdominante (tradicional del Blues) por 2 compases y después vuelve a la tonalidad principal por 2 compases, para seguir con B7 Dominante(V), A7 subdominante (IV) y E7 Tónica (I). De esta manera termina la parte A.

La parte B se mantienen sobre E7 comenzando un compás sin armonía después vuelve a A7 por 2 compases para pasar tónica (I) por 2 compases siguiendo de 1 compás en B7 otro en A7 y vuelve a tónica por 2 compases. La parte B1 se presenta de la misma manera.

3.3.3 Análisis:

La sección A es de 12 compases tradicionales del Blues, los cuales están divididos en 6 frases de 2 compases cada una.

Frase1:



Se presenta melódicamente con la pentatónica menor de E (I, IIIb, IV, V, VIIb). “Su nombre proviene del griego que significa "cinco". La escala pentatónica se conforma de 5 notas. Otra forma de ver la escala pentatónica es como una escala mayor o menor pero sin los medios tonos. Su fórmula es 1 b3 4 5 b7”⁷.

⁷ Tomado de <http://www.guitarrarockera.com/PentatonicaMenor.html> 04/04/2012 4:00 p.m.

Comienza con un A (IV), después B (V), pasa a un a D natural (VIIb) y concluye con A, B, A, G natural (IIIb) y termina con E (I) iniciando el segundo compás en negra en el primer tiempo. Finaliza la primera frase con el “leitmotive”⁸ característico del tema, sobre la armonía de E7 sin la 5.

Frase 2:



Ésta frase tiene dos semifrases; la primera comienza en el tercer tiempo del tercer compás con 4 semicorcheas, la primera nota es un A (IV) de E y las siguientes 3 notas son un B, (V) grado de E para continuar con dos corcheas una en A (IV) y la otra en G natural (IIIb), esta semifrase termina con una negra en E (I grado) a tiempo en el cuarto compás.

La segunda semifrase es el “leitmotive” que caracteriza la obra.

Frase 3:



Esta frase también tiene dos semifrases, la primera semifrase, empieza en la segunda corchea del quinto compás (si bien el compás inicia con una corchea que plantea el acorde de E7, esta pertenece al final de la segunda frase).

Esta primera semifrase comienza con una corchea en C (VI) de E, después una semicorchea una corchea y otra semicorchea en E (I), seguido de G natural la (IIIb) generando melódicamente la sensación armónica de A7 (I).

Continúa con cuatro semicorcheas que por grados conjuntos generan un motivo melódico compuesto por un A, un Bb (Bordadura superior por semitono), un A y la última nota es G natural y salta a un La Octava baja, concluyendo esta primera semifrase con una negra en el primer tiempo, dando paso a la segunda semifrase que es el Leitmotive característico, esta vez sobre la armonía de A7.

Frase 4

⁸“En la música, el *Leitmotiv* por lo general es una melodía o secuencia tonal corta y característica, recurrente a lo largo de una obra, sea cantada (como en la ópera) o instrumental (como una sinfonía)”. Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv> 04/04/2013 2:20p.m.



La cuarta frase tiene dos semifrases, la primera comienza en la segunda corchea del séptimo compás, (La primera corchea del compás en acorde de A7 es el final de la tercera frase) después vienen una serie de corcheas que hacen el llamado al acorde de E7, la primera es un A seguida de un B, (IV) y (V) grado de E7 respectivamente, después viene un D natural (VIIb) de E7 (característico de la pentatónica menor de E), después hace (IV), (V) , (IV) y (IIIb) grado de E7 para terminar en un E negra a tiempo en el octavo compás. La segunda semifrase es el “leimotive” característico de la obra en armonía de E7.

Frase 5:



La quinta frase de la introducción comienza con un acorde de E7 en la primera parte del compás seguido de una corchea en A, (IV), seguido de un B en tiempo de corchea y otro B a una octava arriba, vuelve a hacer el A el B y termina con dos corcheas en D natural (VIIb) de E7, el siguiente acorde comienza con un F, V grado del nuevo acorde que es B7, seguido del “leimotive” en B7.

Frase 6:



El siguiente compás tiene el acorde de A7 y la primera negra es un E, (I), lo que queda del compás hace el “leimotive” en A7 y el último compás de la introducción vuelve a tónica y la primera nota del compás es una negra en E (I) lo que queda del compás dibuja el “leimotive” en tónica (E).

Análisis del tema B:

Frase1:



El tema principal comienza con síncopa de corchea, la segunda, tercera y cuarta corchea del compás son: un B, (V) G natural (IIIb) y A (IV) respectivamente de la tonalidad principal E7, para reposar en un G natural con tiempo de negra en el tercer tiempo, el último tiempo del compás, está construido con 2 semicorcheas y una corchea, la primera semicorchea en A (IV) y la segunda en G natural, para finalizar en una anticipación de corchea ligada con una negra en E, (V de A7) del nuevo acorde que es A7.

Frase 2:



La siguiente frase continua con armonía en A7, melódicamente comienza con otra síncopa de corchea seguido de un B (II) G natural (IIVb) y un A (I) en tiempo de corchea, continuando con un A (I) con duración de negra con puntillo en el tercer tiempo y finaliza la frase con una anticipación en G con tiempo de corchea ligada con una negra (IIIb) de E7.

Frase 3:



La tercera frase como ya es característico comienza con síncopa de corchea, seguido de un B, (V) de E7 y realiza varias repeticiones de notas entre G natural (IIIb) y A él (IV), en la última corchea realiza una corchea en A ligada con una negra haciendo anticipación el (VIIb) Del siguiente acorde que es B7.

Frase 4:



La última frase comienza con armonía de A7 y la primera nota es un B (II) en tiempo de corchea en el primer tiempo seguida de una negra en B (octava arriba) y la siguiente parte de la frase se repite de la misma manera, el cuarto tiempo continua con dos corcheas, un A (I) y la nota siguiente es una anticipación en G natural como (IIIb) del siguiente acorde que es E7 ligada a la primera corchea del siguiente compás y finaliza con un E (I), en tiempo de negra con puntillo.

3.3.4 Plan de Arreglo

La expresión y capacidad interpretativa vocal del compositor e intérprete de esta obra, despertó un gran interés frente a la posibilidad de simular guitarrísticamente esta virtud natural. La técnica con la cual se logró esta similitud, fue mediante la equalización de ciertos pedales que compaginaron de forma positiva. A esto se le sumó la sensibilidad expresiva en la interpretación, sin la cual, no sería posible lograr el objetivo de imitación vocal.

Arreglo Mary Had A Little Lamb					
Introducción	A con repetición	B	A1	A2	Coda
Está compuesta con 12 compases la melodía principal la realiza la guitarra en un pregunta y respuesta con los demás instrumentos.	En la primera parte de esta sección la Guitarra comienza haciendo la melodía principal, emulando la voz humana y la batería lo acompaña creando ciertos ambientes.	Esta es la sección de solos comienza con un solo escrito de guitarra de 24 compases, seguido de una serie de solos pregunta y respuesta entre la guitarra y la trompeta, estos solos son improvisación, en los últimos 4 compases los dos instrumentos van a improvisar al tiempo.	En esta sección la melodía principal la lleva la trompeta, acompañada del bajo y la batería los 6 primeros compases, después la guitarra entra a ser un instrumento acompañante.	En esta sección de 12 compases la guitarra entra a hacer la voz principal unísono con la trompeta.	La coda se construye sobre elementos de la introducción.

Formato Instrumental:

- 1- Guitarra.... eléctrica...acústica....
- 2- Bajo Eléctrico
- 3- Batería
- 4- Trompeta.

Este arreglo está pensado para que la guitarra solista imite la voz cantada del tema original con la ayuda de pedales, entre los cuales están:

Distortion DS1 de Boss

Micro Chorus MXR
Delay DD7 Boss
V wha de Boss

La fusión de estos pedales le da un particular sonido a la voz principal de la Guitarra que dará la impresión de estar cantando.

El arreglo comienza con la introducción tradicional del tema, la guitarra lleva la voz principal con un sonido limpio (sin ningún tipo de distorsión) y al estilo tradicional de Buddy Guy.

El primer compás es interpretado por la guitarra, sin ningún tipo de acompañamiento y sobre la melodía (pentatónica menor tomada del original). En el segundo compás entran el bajo, la batería y la trompeta como acompañamiento a la guitarra.

La trompeta resalta el leitmotiv característico del tema apoyando la guitarra que también lo interpreta. La intervención del bajo es escrita original para este arreglo, basado en la figuración rítmica, melódicas y armónicas del Blues.

La batería se encarga del patrón rítmico propio del blues tradicional y le va imprimiendo la fuerza requerida para la sonoridad que se Busca.

El tema principal B comienza con la activación de los pedales para la guitarra, hace la melodía principal que canta el original sin el refuerzo de la trompeta que venía sonando.

La batería continúa tocando patrones rítmicos en los platillos buscando colores diferentes. El bajo cambia su intensidad acompañante y pasa a hacer notas largas tratando de buscar una sensación más calmada que permita destacar la melodía.

Después, la trompeta entra a acompañar la armonía y el bajo se vuelve más ágil para seguir dando la sonoridad del Blues de los 60 y 70. De esta manera finaliza la parte B.

En la parte B1, la batería continua con otro tipo de sonoridades y la guitarra sigue ejerciendo su rol como solista, el bajo hace notas largas los primeros 5 compases y la trompeta acompaña y refuerza la armonía.

En la parte del solo de la guitarra, está construido sobre la escala menor pentatónica de E la armonía es la misma de la parte B, B1, se busca en el solo tomar el protagonismo como guitarrista y hacer un solo ágil y hacer licks que estén muy unidos al Blues de esta época. "Lick tiene además un significado de 'melodía improvisada'. Estos términos son equivalentes a la figura del ostinato en la música

clásica, con la misma definición: trozos de melodía o progresión de acordes repetidos como acompañamiento”⁹.

La siguiente sección (C) es una sección creada con solos de pregunta y respuesta, entre la guitarra y la trompeta, el instrumento que no esté realizando la improvisación realizara el “leitmotive” característico del tema.

El arreglo continúa, retomando la sección B, en la que la trompeta toma la melodía principal y la guitarra descansa 4 compases, enseguida la guitarra entra a acompañar la armonía del tema, en la parte B1 la guitarra y la trompeta hacen la melodía unísono. Para retomar la parte A pero esta vez la trompeta no refuerza el motivo principal, sino precisamente la pregunta de la frase y responde la guitarra con el leitmotive quien además también hace la pregunta.

⁹Tomado de <http://todoarmonica.org/riffs-armonica.html> 04/27/2013 12:00 M

3.4 IF I HAD POSSESSION OVER JUDGEMENT DAY

Compositor: Robert Johnson

Métrica: 4/4

Tonalidad: A

3.4.1

IF I HAD POSSESSION OVER JUDGEMENT DAY

(Blues)

Melodia Principal

Robert Johnson

Esta famosa obra de Blues fue compuesta en el año 1936, después fue interpretada por diferentes artistas entre los que se encuentra el guitarrista Eric Clapton que la grabó en el 2006 en su trabajo discográfico llamado “Me and Mr Johnson”.

Armonía:

En la construcción armónica de este estándar de Blues, se nota claramente la vuelta tradicional del Blues mayor, el primer acorde en ante compás en A7, los otros dos en D7(IV de A) y finaliza en A7, con repetición.

La parte B comienza con A7 en ante compás, seguido de un acorde en E7(V), otro compás de D7(IV) y finaliza en A7(I).

3.4.2 Forma:

IF I HAD POSSESSION OVER JUDGEMENT DAY (Version original Robert Johnson) (Blues)						
Introducción	A	B	A	B	A	B
Dos compases de Introducción con Guitarra	4 compases con repetición	4 compases	Se desarrolla de la misma manera que la sección A, con letra diferente.	Se desarrolla de la misma manera que la B con letra diferente	Se desarrolla de la misma manera que la sección A, con letra diferente.	Se desarrolla de la misma manera que la B con letra diferente

3.4.3 Análisis detallado de la obra:

Frase 1:



La primera frase comienza con ante compás de dos corcheas en E(V grado de A), el siguiente compás presenta el acorde de D7 y melódicamente realiza dos corcheas en A(V de D), seguido de un silencio de corchea y dos negras una en A(V) y la siguiente en E(II).

Frase 2:



Esta frase se mantienen en D7 y comienza con sincopa de corchea, después realiza dos corcheas una en A(V) y un E(II), en el tercer tiempo realiza una negra en G natural (IV de D y VIIb de A7), y el compás finaliza con un A(V), la frase termina con el acorde de A7 y melódicamente en una negra en E(V de A7).

Frase 3:



Esta frase realiza dos corcheas en A (I grado de A7), el siguiente compás comienza con el acorde de E7 y realiza un tresillo de semicorchea y una corchea en E(I grado de E7), seguido de un silencio de corchea y otra corchea en E(I), el tercer tiempo se presenta con dos corcheas en A(tensión 11).

Frase 4:



Esta frase comienza con el acorde de D7 y melódicamente comienza con sincopa de corchea, seguido de 3 corcheas la primero en D(I), la segunda en C natural(IIIb de A7 y VIIb de D7) y la tercera un G natural (IV de D7 y VIIb de A7), después realiza una corchea en E(II) seguido de dos semicorcheas una en D(I) y otra en C natural (VIIb).

La frase finaliza con una corchea ligada con una negra en A(I grado de la tonalidad principal A7).

3.4.4 Plan de arreglo

La razón por la cual se decidió implementar un arreglo de esta naturaleza, en el presente proyecto, fue la necesidad de mostrar ampliamente el concepto y la utilización de la técnica llama Slide. Como será visible a lo largo de el desarrollo y la interpretación de esta obra, se trata de una de las más reconocidas expositoras de dicha técnica dentro de la investigación realizada, bajo el marco de este proyecto de grado.

Arreglo If I Had a Possession Over Jugement Day						
Introducción	A	Puente	A1	B	A2	Coda
Los 3 primeros compases comienza solo la guitarra, seguido de un corte en tutti y comienza una frase y poco a poco se van uniendo instrumentos.	La melodía principal la toma la trompeta y los demás instrumentos responden como ya es usual en este tipo de músicas.	El puente está construido en 8 compases y la trompeta y la guitarra van a hacer solos de 2 compases cada uno.	La melodía principal es tomada por la guitarra	Esta sección es un solo improvisado con ciertas características, este solo lo realiza la guitarra. La armonía se convierte en Blues Jazz y la rítmica de la batería se vuelve Jazz	Esta sección presenta un tutti y la guitarra llevando la melodía principal más adelante la melodía se toca unísono con la guitarra.	Esta coda es de 3 compases y presenta una frase en tutti repetida tres veces y finaliza con un corte.

Formato Instrumental:

Guitarra eléctrica
Trompeta
Batería
Bajo
Piano

Introducción

El arreglo comienza con una frase de 3 compases de solo guitarra y en el 4 compás es un Tutti, realizando un corte, seguido de dos compases solo de guitarra que muestra parte del tema principal, en los dos siguientes compases entra el bajo y unísono realizan el leitmotive (respuesta del tema principal), en los dos siguientes compases entra la batería a hacer el Riff(Glo)del blues, en los dos siguientes compases entra el piano, de esta manera se finaliza la vuelta de blues tradicional.

Sección 1:

La melodía principal en la primera sección es presentada por la trompeta y presenta una técnica de arreglo en modo de pregunta y respuesta entre la melodía principal (trompeta), y el leitmotive lo realizan el bajo, batería y guitarra. Esta sección se vuelve a repetir.

Sección 2:

Esta sección se presenta con un puente de 8 compases, los dos primeros realizan un corte, seguido de dos compases de improvisación de la guitarra, vuelve a retomar los dos compases de cortes y los dos últimos compases de la sección se presenta con una improvisación de trompeta para darle paso a la sección 3.

Sección 3:

Esta sección es presentada con la guitarra realizando la melodía principal, y la trompeta, batería y bajo respondiendo con el leitmotive, los últimos 4 compases la trompeta realiza la melodía unísono con la guitarra.

Sección 4:

Esta sección es la sección de la improvisación de la guitarra la cual debe tener ciertas características:

A7	D9	A7	Em9 / A13	Dmaj 9	Dm7(b5)
A7	F#7	Bm7	E7	A7 /F#7	Bm7 /E7

Esta será la armonía en la cual se tendrá que realizar el solo, serán 4 vueltas en estructura de blues jazz, la batería realizara ritmo de jazz y blues en vueltas diferentes él solo improvisado tiene que tener en cuenta este cambio de ritmos para imprimirle fuerza a él solo según lo requiera.

Sección 5:

Esta sección es presentada con un tutti es un puente de 8 compases, para darle paso a la melodía principal realizada por la trompeta y la guitarra el leitmotive lo realiza el bajo. La última vuelta del arreglo se presenta con la melodía principal hecha por la trompeta.

Sección 6:

Finaliza con un tutti en los dos últimos compases de la vuelta de blues.

3.5 LA CUMBIA CIENAGUERA

Compositor: Juan Jiménez "Guayaspa"

Métrica 4/4

Tonalidad: A

3.5.1

LA CUMBIA CIENAGUERA

Melodía Principal

Cumbia

Juan Jiménez "Guayaspa"

Esta Obra es una de las cumbias más tradicionales de Colombia, fue compuesta a finales de 1951 y ha dado la vuelta por todo el mundo y ha sido interpretada por muchos artistas, esta cumbia fue compuesta en honor a la población de cienaga en el departamento de Magdalena.

3.5.2 Forma:

La Cumbia Cienaguera Versión Original					
Introducción Rítmica	Introducción del tema principal	Tema principal cantado	Puente	Introducción del tema principal	Tema principal
Se presenta por 4 compases una introducción con instrumentos rítmicos	Se presenta con la melodía principal, interpretada por el acordeón.	Se presentan los mismos 7 compases de la introducción pero esta vez cantado y se repite 3 veces	Se presenta este puente rítmico, melódico de 8 compases.	Se presenta de la misma manera que la primera introducción, interpretada por el acordeón y presentando la melodía principal	Se realiza el tema principal cantado y lo repite 3 veces como la sección anterior.

3.5.4 Plan de Arreglo:

La intención inicial de este arreglo es mantener ciertos elementos de la obra original, mientras se transforma a Blues. Para ello fue necesario un cambio de métrica.

Arreglo Cumbia Cienaguera						
Introducción	A	A1	A2	B	A3	Coda
Los dos primeros compases comienzan con la guitarra solista, después solo escrito de trompeta y guitarra.	Tema principal retomado por la guitarra, bajo y batería presentan base.	La melodía la presenta la trompeta como solista, la guitarra acompaña y apoya algunas frases de la melodía.	Cambio de métrica de 12/8 a 4/4, la melodía principal es tocada por la guitarra.	Sección de solos de 24 compases. Solo realizado por la guitarra.	Melodía presentada por la guitarra y la trompeta.	Es presentado como un corte en tutti.

Formato Instrumental:

Guitarra eléctrica

Bajo

Batería

Trompeta

En este arreglo se realiza una versión blues de esta famosa cumbia Colombiana, para esto fue necesario un cambio de métrica a 12/8 para darle una interpretación de blues a la melodía, además de re armonizar y cambios en ciertas partes de la melodía. La forma también se modificó para darle las herramientas suficientes para ser un blues.

Sección 1:

Esta sección presenta dos compases de solo guitarra realizando algunos licks (glo), de blues, enseguida entran los demás instrumentos y la trompeta realiza un pequeño solo, los demás instrumentos realizan los 12 compases de la vuelta tradicional de blues, después de 4 compases la guitarra entra a realizar algunos licks de blues y algunos fraseos de la melodía principal de la cumbia cienaguera todo esto en 12/8.

Sección 2:

Esta sección presenta la melodía principal en la guitarra, los de mas instrumentos realizan la armonía.

Sección 3:

Esta sección se presenta con la trompeta como solista por 4 compases realizando la melodía, después entran los demás instrumentos realizando la base y la guitarra apoya la melodía en ciertas partes.

Sección 4:

En esta sección el tiempo y la métrica cambian de estar en negra 60 a 120 y de 12/8 a 4/4, la melodía es presentada por la guitarra. En la re exposición de la melodía la guitarra realiza la melodía y la trompeta realiza una segunda voz.

Sección 5:

Esta es la sección de solos vuelve a negra igual a 60 y la métrica vuelve a 12/8, este solo es improvisado y tiene como característica entrar en una dinámica de forte desde el principio y seguir la armonía de la vuelta tradicional del blues.

Sección 6:

La melodía es retomada por la guitarra y la trompeta los demás instrumentos realizan el acompañamiento.

Sección 7:

Esta se presenta como la coda del tema tiene dos compases y finaliza con una coda muy tradicional del Blues.

3.6 Hoochiecoochieman (adaptación)

Compositor Willie Dixon

Métrica: 12/8

Tonalidad:A

3.6.1

HOOCHIE COOCHIE MAN

(Blues)

Willie Dixon

Melodia Principal

A7

4

7

11

14

D7

A7

E7 D7 A7

Esta es una de las obra mas representativas y tradicional del Blues grabado por primera vez en 1954 por MuddyWaters fue introducido al salón de la fama en 1984.

3.6.2 Forma:

Forma y Análisis de Hoochie coochie man (Blues)						
Introducción	A	B	A	B	A	B
Se presenta con una especie de pregunta y la voz responde presentando el tema principal.	Tema de 8 compases, presentado en modo de pregunta y respuesta entre la voz y los instrumentos, tradicional de este estilo de música.	El coro de la obra, contiene 7 compases.	Vuelve a repetir melódica, rítmica y armónicamente A, pero con letra diferente.	B se presenta de la misma manera que se presenta o la primera vez.	Vuelve a repetir melódica, rítmica y armónicamente la parte A, con diferente letra.	Se presenta de la misma manera que se ha presentado o las anteriores secciones de B.

Armonía:

Los primeros 8 compases se mantienen en La mayor, desarrollando una pregunta y respuesta entre la voz principal y el resto de los instrumentos, tradicional en este tipo de música.

Los siguientes 2 compases pasa a D7 (IV grado), muy tradicional en el Blues, los siguientes dos compases vuelve a A7 (I grado), continuando con una cadencia de 3 compases con 1 compás en E7(V7), otro en D7 (IV grado) y A7 (I grado). Los solos se desarrollan sobre los 12 compases tradicionales del Blues.

3.6.3 Análisis detallado de Hoochie Coochie Man:

Frase 1 :



Está construida sobre la escala menor pentatónica empezando por una corchea en E (V grado), seguido de 3 corcheas en A(I), continuando con un G natural (VIIb), la siguiente nota es un A con tiempo de negra y la frase termina con un C natural (IIIb).

Frase 2:



Continúa en la tonalidad de A(tónica) melódicamente se sigue moviendo sobre la escala menor pentatónica de A y comienza con una sincopa de negra las 3 primeras notas son A (I grado), seguido de G natural (VIIb) y la frase finaliza con un C natural (IIIb) con duración de negra con puntillo.

Frase 3:



La armonía continúa en A al igual que las frases anteriores, comienza con un tresillo de semi corchea en A (I grado), seguido de un C natural (IIIb), con duración de negra continuando con un A (I grado), la frase finaliza con una corchea y una negra en G natural (VIIb).

Frase 4:



Esta frase comienza con una sincopa de negra, seguido de una corchea y una negra en G natural (VIIb), continuando con dos semicorcheas la primera en A(I) y la segunda en C natural (IIIb) ligada con una corchea, las siguientes notas son tres semicorcheas la primera en A(I) la segunda en G natural (VIIb) y la última en C natural (IIIb), la última nota es un A(I) con duración de negra. Seguimos en la escala menor pentatónica de A.

Frase 5:



Esta frase comienza con una sincopa de negra, seguido de dos semicorcheas y una corchea en G natural (VIIb), las dos siguientes corcheas están en A(I) y la frase finaliza con una corchea y una negra ligada a una negra con puntillo en C natural(IIIb).

Frase 6:

3.7 ¿A DONDE VAN? (Cumbia)

Compositor(es): Diana Hernández, Leonardo Gómez.

Métrica: 4/4 Tonalidad: Em

3.7.1

Melodia y Armonía
del tema principal.

¿A DONDE VAN? Cumbia

Compositores:
Diana Hernandez, Leonardo Gomez

Cumbia $\text{♩} = 60$

Intro

5 Em B7 Em Am

9 Em B7

13 Em B7

16 Em B7

20 Em Am

24 Em Am Em

28 Am Em F#7 B7

Reseña de la obra:

La obra *¿A dónde van?* interpretada por el grupo folclórico “María Mulata”¹⁰, es una cumbia que muestra las actuales formas de componer e interpretar las músicas tradicionales de nuestro país.

La temática general de la obra es la violencia y sus implicaciones en el sentir de quienes la padecen, la pregunta permanente “a dónde van” insiste en no abandonar los recuerdos por más dolorosos que sean dándole valor a su significado, como reza el coro *“A dónde van los sueños que se olvidaron tras la partida, a dónde van las pisadas perseguidas por el dolor, a dónde van las almas que han arrastrado con tanta vida, a dónde van las lágrimas derramadas por el rencor”*.

Es un relato lleno de dolor en su letra y en su interpretación, trata sobre la historia de una persona (cualquier persona) a quien han herido y que ha sufrido la realidad de un país como el nuestro. Quien al mismo tiempo de reconocer su entorno, sufre pensando acerca de la vida que ha sido condenado a afrontar y las personas que ha perdido en el proceso de vivirla.

En la interpretación hay elementos sonoros característicos tomados del Blues, como la armonía, que se desarrolla sobre un Blues menor¹¹ y da muestra de las nuevas músicas colombianas¹². Aunque siempre es evidente las influencias de la Cumbia colombiana como eje temático de esta obra.

¹⁰... Agrupación colombiana que nace con la necesidad de investigar los aportes de los descendientes Africanos a la cultura colombiana, la música de María mulata es un recorrido por el pequeño mundo que se condensó en nuestro país, su espectáculo va de la euforia del caribe, a la saudade de nuestra música leticiana, pasando por la mística de nuestro litoral pacífico y ancestralidad nuestros palenques cimarrones...”
Tomado de <http://www.myspace.com/mariamulata>

¹¹La estructura del Blues menor se presenta de la siguiente manera Im7,IVm7,Im7,Vlb7,V7,Im7,V7.

¹²“Nueva Música Colombiana” es un término que se ha venido usando desde hace unos años para referirse a una marcada tendencia entre los músicos jóvenes por recuperar y reinterpretar las músicas locales.1 Las exploraciones, que desde *hace unos años han llevado a cabo grupos y músicos de manera individual, se han empezado a concretar en un movimiento artístico que ha tenido como epicentros los grandes centros urbanos. Tomado de La “Nueva Música Colombiana”: la redefinición de lo nacional bajo las lógicas de la worldmusic, de Carolina Santa maria*

3.7.2 Análisis de forma tema “¿a dónde van?”

Para el análisis de esta obra, se tendrá en cuenta la versión grabada por el grupo María mulata.

<p style="text-align: center;">¿A DONDE VAN? (Cumbia) Compositor(es): Diana Hernández, Leonardo Gómez.</p>							
Introducción	A 9 compases Con repetición	B 8 compases Con repetición	A1 9 compases Con repetición	B 8 compases Con repetición	Solos	C	B Con repetición
Introducción de Gaita, se van sumando poco a poco los demás instrumentos	Está dividida en 3 Frases de tres compases a,b y c. La voz hace una pregunta y responde el saxofón	Está dividida en d y e El tema cantado está apoyado con las improvisaciones del saxofón	Está dividida en 3 secciones de tres compases a,b y c. La letra del tema cambia	Está dividida en d y e El tema cantado está apoyado con las improvisaciones del saxofón	Los solos se hacen sobre un ritmo de Jazz, los hace el saxofón soprano.	Es una parte nueva en el tema con una armonía diferente De 8 compases	El coro.

Análisis armónico:

La tonalidad de esta obra es Em, en el segundo compás pasa a dominante y vuelve a tónica para pasar a subdominante en el cuarto y quinto compás. Luego comienza con tónica de un compás para dominante por dos compases de esta manera pasamos al coro que se mantiene entre tónica y dominante.

3.7.3 Análisis detallado:

Introducción:

La introducción de este tema comienza con un solo de gaita sin ningún otro instrumento acompañante, con fraseos melódicos construidos sobre la escala menor pentatónica de E (I, IIIB, IV, V, VIIb) y está construido en gran parte sobre dos frases que se repiten y le dan inicio a el tema principal.

Frase 1:



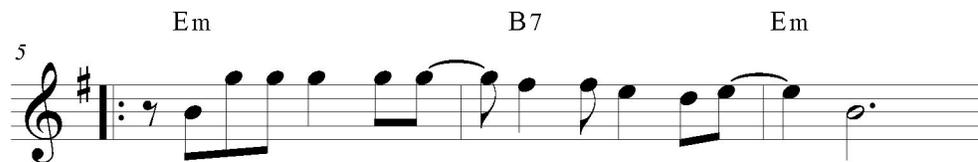
Comienza con una síncopa de corchea seguido de una negra y una corchea en B (V grado), el tercer tiempo comienza con un A (IV grado de la escala menor pentatónica) el cuarto tiempo comienza con una semicorchea en G(III) y una corchea ligada a el primer tiempo del segundo compás en A(IV), este compás se mantiene en este grado con notas de diferente duración, primero una negra y después dos corcheas.

Frase 2:



Esta frase comienza en el 3 compás con un síncopa de corchea, seguido de un G(III) primero en negra y después en corchea, el tercer tiempo es una negra en E(I), y este compás finaliza con dos corcheas la primera un D(VII) y la segunda está ligada a el primer tiempo del siguiente compás y está en E(I), el segundo tiempo del 4 compás tiene duración de blanca y es un B (V grado de la escala menor pentatónica de E) de esta manera termina el análisis de la introducción.

Tema Principal A:



Frase 1:

En el primer compás, armonía es Em (tónica) y la melodía plantea un salto de B (V) a G (III). El segundo compás tiene una armonía de B7 (dominante) y la melodía pasa a F#(V grado) con una negra, después hace una nota de paso hacia un E (tensión 11), continuando con un D (III grado) para anticipar el I grado de el siguiente compás que es un E, este compás termina con un B(V) con una duración de blanca con puntillo.

Frase2:

Musical notation for Frase 2, starting at measure 18. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes with some beamed eighth notes. Chords B7 and Em are indicated above the staff.

Esta segunda frase se plantea de la misma manera a la frase 1, el segundo compás presenta solamente una pequeña variación en la primera negra realiza un F#(V), de resto se mantiene el igual a comparación de la frase 1 el tercer compás presenta más variaciones la primera negra que se presenta es un D# (III), seguido de un E en tiempo de corchea, sigue un F# (V) y el último tiempo se presenta con dos corcheas la primera en E (IV) y la segunda en G ligada a una redonda.

Tema principal C:

Musical notation for Tema principal C, starting at measure 22. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. Chords Am and Em are indicated above the staff.

Frase 1:

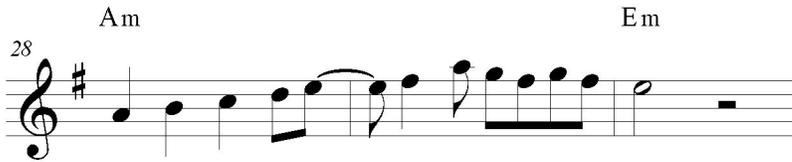
Esta sección de la obra se presenta como un puente o una sección totalmente nueva, está dividido en 4 frases la primera comienza con armonía de Am y los tres primeros tiempos tienen duración de negra en una secuencia de A(I),B(II),C(III), el último tiempo es un D en tiempo de corchea y un E(V) ligado con otra corchea presente en el primer tiempo del segundo compás de la frase, seguido de un F#(VI), la siguiente parte del compás está compuesta por una secuencia de corcheas, A(I),G(VII),F#(IV), G(IIIV),F#(IV), la frase termina con una blanca en E (I grado de Em).

Frase2:

Musical notation for Frase 2 of Tema principal C, starting at measure 25. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. Chords Am and Em are indicated above the staff.

Esta frase comienza de la misma manera a la primera frase de la sección C en el primer compás, el segundo compás tiene unas pequeñas variaciones rítmicas como melódicas, la primera negra es un E(V) después presenta un D(IV), para finalizar la frase con un corchea en C(III) y una negra ligada en B(V grado de Em). El últimos compás es una blanca en B.

Frase3:



Esta frase se presenta de la misma manera que la Frase 1, mantiene las mismas notas y el mismo ritmo.

Frase4:



Esta frase se presenta como la frase contrastaste, con armonía de F#7 y melódicamente realiza una negra en E(VII), seguido de 4 corcheas y una negra en F#(I) y el ultimo compás se presenta con armonía de B7 y un sincopa de corchea, seguido de 3 corcheas un E(IV),F#(V),E(IV), y finaliza D#(III).

3.7.4 Plan de arreglo

La razón e intención de realizar este arreglo, es ofrecer un pequeño homenaje a una de las expositoras más representativas del folclor colombiano. Diana Hernández y su grupo Maria Mulata. La realización se llevó a cabo nuevamente, con la impresión de un tratamiento Blues a un tema caribeño.

Arreglo ¿A dónde Van?							
Introducción	A	A1	A2	B	C	B	Coda
Tambora, trompeta y Bajo	Guitarra, Tambora y Voz.	Cambio de tempo y entra la batería	Se presenta el tema sin la batería.	Melodía a voces entre la voz, guitarra y trompeta.	Simplemente la voz y sección rítmica	Se toca a voces entre la guitarra la trompeta y la voz.	Tambora de 2 compases.

Sección 1:

Esta sección se presenta como una introducción por sumatoria de instrumentos. La tambora entra realizando la base rítmica de la cumbia, seguido del bajo y por último la trompeta realiza la melodía de la introducción.

Sección 2:

La tambora continua realizando la base rítmica, en esta sección los instrumentos nuevos son la guitarra y la voz femenina cantando la primera parte de la estrofa.

Sección 3:

En esta sección el tempo se acelera y entra la batería a tocar la base rítmica del Jazz, la guitarra sigue realizando armonía, la trompeta realiza contra melodías.

Sección 4:

Esta sección se presenta sin la batería, esto con la intención de buscar sonoridades diferentes, para comenzar la segunda parte de la sección se realiza un tutti y la batería vuelve a tomar su papel. La Tambora deja de tocar.

Sección 5:

Se expone el coro y la guitarra y la trompeta realizan también la melodía haciendo diferentes voces.

Sección 6:

Esta sección es completamente nueva en la obra, se busca dar una sonoridad diferente en este caso se deja la voz cantando simplemente con los instrumentos rítmicos (batería, tambora). En la última frase la trompeta y la guitarra entran a hacer voces.

Sección 7:

Se repite el coro tres veces de la misma manera que se expuso anteriormente.

Sección 8:

Es una pequeña coda de 2 compases, la obra finaliza con solo tambora de la misma manera como terminó.

Apéndice

Biografías

Robert Johnson

Cantante, compositor y guitarrista Estadounidense de blues, su nombre completo es Robert Leroy Johnson, nació en Hazlehurst, Misisipi el 8 de mayo de 1911, y falleció en Greenwood, Misisipi el 16 de agosto de 1938.

Fue conocido como “El rey del delta blues” las grabaciones que realizó entre 1937 y 1938 muestran su gran habilidad para la guitarra y la composición y lo convirtió como uno de los músicos más influenciados de la historia, a pesar de solo tener registradas 29 canciones.

La técnica guitarrística de Robert Johnson se basa en una evolución del estilo sincopado de Son House, en el que un florido lenguaje de tresillos, glissandos y contrapuntos dialogan con la voz solista sobre un compás 4/4 de la que se encarga el pulgar, martilleando las bordonas.

Puede considerarse a Robert Johnson, junto a Blind Willie Johnson, como el gran maestro de la guitarra slide, técnica consistente en deslizar sobre las cuerdas un tubo metálico (antiguamente con un cuello de botella bottleneck), obteniendo un sonido punzante y sinuoso típico de la música afroamericana primitiva).¹³

Hay una vieja leyenda que asegura que Robert Johnson vendió su alma al diablo con tal de tocar el blues mejor que nadie.

¹³Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Johnson 28/04/2013 4:10 p.m.

Buddy Guy

Guitarrista y cantautor americano, nacido el 30 de julio de 1936. Comenzó tocando con cuerdas de alambre, clavos y latas y buscaba nuevas sonoridades, la primera guitarra eléctrica que escucho fue la cooperativa de sus padres, esa fue su máxima experiencia, años después comenzó a tocar en el local Baton rouge hasta 1957, año en el que se trasladó para Chicago.

Al principio paso trabajos hasta que el famoso músico Muddy Waters le ayudo y Guy entro a trabajar a los estudios de los sellos Chess y Cobra. Empezó a tocar con músicos famosos como Waters, Junior Wells (con quien grabo varios discos).

Buddy Guy se volvió uno de los guitarristas más influyentes en el género en la década de los 60. En 1970 la carrera de Wells y Guy decaía a tal punto que abrieron sus propios locales y se limitaron a tocar solo en ellos.

Gracias a su gran amigo Steve Ray Vaughan volvió a los escenarios y consiguió un contrato con Silverstone Record del que saldría en 1991. Años después grabo con el acompañamiento de Jeff Beck, Mark Knopfler y Eric Clapton. Esto le permitió seguir en el circuito Bluesero hasta hoy.

Buddy Guy es uno de los guitarristas más influyentes del Blues y será recordado por sus solos, sus letras gospel, su dinamismo con la guitarra y sus improvisaciones.

Willie Dixon

Nació en Vicksburg, Mississippi el 1 de julio de 1915, murió en Burbank, California el 29 de enero de 1992, fue bajista, vocalista, compositor y productor musical.

*Fue el productor musical de la compañía discográfica de Chicago Chess Records, siendo considerado uno de los exponentes principales en la creación del Chicago blues. Trabajó, entre otros, con artistas como Chuck Berry, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Led Zeppelin, Otis Rush, Bo Diddley, Little Walter, Sonny Boy Williamson, Koko Taylor, Little Milton, Eddie Boyd, Jimmy Witherspoon, Lowell Fulson, Willie Mabon, Memphis Slim, Washboard Sam y Jimmy Rogers.*¹⁴

Después de la segunda guerra mundial volvió a crear el trio *bigth reeque* no abandonaría hasta 1952, además de ello compuso canciones para diferentes artistas entre ellos Muddy Waters,

Con Memphis Slim fue por todo el país y salio al extranjero, antes de formar su propio grupo que se llamó los Chicago Blues All-Star.

En la década de los 70 la salud de Dixon decayó tras sufrir una fuerte diabetes, por esta razón le amputaron una de sus piernas, falleció en 1992 a causa de un ataque al corazón.

En 1994 fue incluido, en el Rock and Roll Hall of Fame. Su trabajo fue interpretado por una gran variedad de artistas, desde intérpretes de blues hasta intérpretes actuales de música rock.

¹⁴Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Willie_Dixon 24/04/2013 4:56 p.m.

Eric Clapton

Su nombre completo es **Eric Patrick Clapton** nació en Ripley, Surrey, Reino Unido, 30 de marzo de 1945, Guitarrista, cantante y compositor de Blues y Rock.

Miembro del Salón de la Fama del Rock por ser miembro de The Yardbirds, Cream y por su carrera en solitario y sin duda uno de los guitarristas con mas influencia en la historia del Blues.

Comenzó a tocar guitarra a los 13 años, en 1961 dejó el colegio para dedicarse a ser músico y entro a Kingstone College of art, en el cual lo expulsaron por no avanzar en las otras artes. A sus 17 años se unió a su primera banda "The Roosters" en el cual duro poco. Ese mismo año tocó en siete conciertos con Casey Jones and The Engineers. Clapton se ganaba la vida trabajando de obrero junto a su abuelo antes de ser músico.

En 1963 Eric Clapton ingreso a The Yardbirds, en la cual mostro sus influencia de guitarristas como Buddy Guy, Albert King entre otros, y en esta época se volvió uno de los guitarristas más populares de la escena musical Británica, remplazando a los Rolling Stone en un importante bar de Inglaterra.

Clapton decidió dejar el grupo ya que tomaron un giro a su estilo musical y empezaron a tocar música pop con el fin de entrar a la lista de ventas, pero Clapton seguía comprometido con el Blues.

Tiempo después se unió a John Mayall renunciando unos meses después y trasladarse a Grecia a tocar con una banda inglesa de su amigo, Ben Palmer, después decide volver a tocar con John Mayall.

Uno de su momento cumbre fue en 1966 con la creación de CREAM, *uno de los primeros súpergrupos de la historia. También se le considera uno de los primeros powertrios, con Jack Bruce ex-miembro de Manfred Mann, John Mayall & the Bluesbreakers y Graham Bond Organization como bajista, y Ginger Baker también ex-miembro de Graham Bond Organization como baterista. Antes de la creación de Cream, Clapton era prácticamente desconocido en los Estados Unidos, ya que abandonó The Yardbirds antes de que el sencillo "For Your Love" entrara en el Top Ten US, y aún no había tocado allí. En su época en Cream, Clapton empezó a evolucionar como cantante, compositor y guitarrista, aunque Jack Bruce era la voz predominante y el compositor de la gran mayoría de los temas junto con el letrista Pete Brown.*¹⁵

Cream se acabó en 1968, él decide crear otra nueva banda que se llamó BLIND FAITH, la cual duro siete meses. Clapton decide tomar su carrera como solista. En 1970 Clapton dejó su carrera musical por una fuerte adicción a la heroína, en

¹⁵ Tomado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Eric_Clapton 28/04/2013 5:30 p.m.

1974 se pudo recuperar de esta adicción pero aún continuaba con los problemas de alcohol. En la década de los 80 hizo un dúo con Jeff Beck uno de los duetos más recordados de la historia, también alternaba su vida como solista.

La década de los 90 comenzó siendo trágica para Clapton con la muerte de su amigo y compañero de gira Steve Ray Vaughan y dos de sus técnicos que murieron en un accidente en helicóptero. Un año después su hijo de tan solo 4 años murió al caer de un piso 53 en un rascacielos de Nueva York. En honor a estos hechos realizó el Unplugged con el cual ganó un Grammy en 1992.

Clapton acaba la década de los 90 con la grabación de un álbum con el legendario guitarrista B.B King que ganó otro premio grammy al mejor dueto.

En el presente Clapton es el director y realizador del Crossroads Festival, es el encuentro de guitarristas más grande del mundo, donde se reúnen por dos días los mejores guitarristas. Clapton es para la revista Rolling Stone el segundo mejor Guitarrista de toda la historia y uno de los guitarristas con más influencia por todos los músicos alrededor del mundo.

Diana Hernández

Cantante, investigadora y compositora de Músicas Colombianas, nacida en una población incrustada en los andes colombianos a algunos kilómetros del Río Magdalena, en una familia en la que la música le fue inculcada con la leche materna, y en la que se cantaban junto a los pasillos y bambucos andinos, cumbias, porros y paseos vallenatos acompañados por el acordeón de su padre. Después de una infancia dedicada a interpretar música de sus montañas nativas, su búsqueda musical la lleva a graduarse de la carrera de Música con énfasis en canto lírico de la Universidad Javeriana, pero su inquietud musical iba por otro camino: el viaje hacia la investigación de los aportes de los descendientes africanos a la cultura del país cafetero, tradiciones que habían llegado a través del río a su región y que habían sido una de sus más tempranas influencias. Así que decide internarse en las entrañas mismas del alma negra de Colombia, para aprender de la mano de los grandes maestros y maestras de la tradición. Después de ese recorrido que la convirtió en cantaora, toma su nombre de una de las aves emblemáticas de la costa caribe colombiana y empieza a cantar en los escenarios con el nombre de María Mulata.

Como María Mulata fue galardonada con la Gaviota de Plata en el festival Viña del Mar 2007. Ha grabado cuatro producciones: Itinerario de Tambores (disco de oro en el 2008), Crónicas del Caribe, Los Vestidos de la Cumbia (catalogado entre los diez mejores discos del año 2009 por la revista semana de Colombia) y De cantos y vuelos, disco que acaba de lanzarse. Ha realizado giras por Europa, Asia, África, Centro América y Estados Unidos.

Además de castellano, María Mulata interpreta sus canciones en creole sanandresano, lengua palenquera, lenguas indígenas y portuñol. Es ella una de las intérpretes más prometedoras y más versátiles de Colombia.¹⁶

Leonardo Gómez

Más que una sistemática disciplina en su formación como músico, que él mismo considera incompleta, la astucia, la intuición y la renuncia, son herramientas con las que Leonardo Gómez ha contado para el desarrollo de proyectos musicales que, siendo precursores, hoy figuran de manera destacada en el ámbito musical colombiano. El paso dado en el segundo lustro de los años 90, cuando decidió dedicarse por completo a la música, es ilustrativo. En el año 1997 se llevó a cabo el “Primer Festival de Música del Pacífico Colombiano – Petronio Álvarez”, hoy tan reconocido y frecuentado por personas de diversa procedencia. No era así en ese entonces, sin embargo algunos ya tomaban riesgos y junto al pianista Freddy Henríquez, Leonardo Gómez participó en la modalidad “libre”.

Aquella fue una de las varias experiencias con “Tacumbalé”, que sin saberlo, fue el germen musical de “Ale Kumá”, agrupación con la que Gómez y Henríquez dieron curso profesional a esas inquietudes con las músicas del Caribe y del Pacífico. “Cantaoras”, el primer disco, es uno de los exiguos casos en que una producción independiente alcanza un “Disco de Oro” por su nivel de ventas.

Pero antes de ello y después de haber sido superado en el “Petronio” por el “Grupo Bahía”, ganador de aquella primera edición del Festival, Leonardo Gómez dedicó por completo sus esfuerzos a la novedosa sonoridad de “Guafa Trío”, agrupación formada en 1998 y que un año más tarde contaba ya con un “Gran Premio Mono Núñez” sumado al creciente número de ventas de su primera producción.

Tanto “Guafa Trío” como “Ale Kumá”, en su primera etapa, sufrieron confusos embates que, al menos en el segundo caso, dieron al traste con la continuidad de la propuesta. Pero con base en la experiencia alcanzada en la música popular del Caribe, Gómez emprendió un nuevo proyecto, esta vez con la complicidad de Diana Hernández, hoy mejor conocida como “María Mulata”, en principio denominación del grupo.

Pocos años fueron suficientes para publicar dos álbumes dobles y ganar una “Gaviota de Plata” en el Festival Viña del Mar, además de un DVD, “Crónicas del Caribe”, como resultado de un musical que en su debut produjo una emotiva reacción por parte de Fanny Mickey. Quizá por “justicia divina”, Leonardo Gómez vino a rendir homenaje a la gran actriz y gestora cultural, cuando le fue otorgado el premio que lleva su nombre, por parte del Teatro Nacional. De esa forma puso en

¹⁶Tomado de <http://www.mariamulata.org/profile/> 25/04/2013 5:00 p.m.

escena su obra musical "María Barilla".

Por eso la emotividad y el orgullo están presentes en la forma como Leonardo Gómez se refiere a su nueva realización. Luego de varias y difíciles renunciaciones, este bajista autodidacta engrana su experiencia como músico, investigador y amigo de quien considera uno de los más decisivos personajes de su vida, el ilustre compositor Pablo Flórez.¹⁷

Joe Pass

Joseph Passalacqua, Nacido el 13 de enero de 1929 en RUNSWICK (NEW JERSEY) murió en Los Ángeles, California el 23 de mayo de 1994, guitarrista, estudio en su ciudad natal, en los años 30 estudiando en diferentes bandas entre ellas la banda de Tony Pastor. En 1947 alcanza su consagración tocando en la banda de Charlie Barnet, pero su adicción a las drogas hizo pasar la década de los 50 sin ningún avance musical y pasando inadvertido. En 1961 decide entrar a un centro de rehabilitación en el cual se recupera casi por completo de su adicción y salió de ahí para grabar un extraordinario álbum para Pacific Jazz, llamado "Synanon Foundation".

En 1970 volvió a grabar un disco para MPS, años más tarde hizo un dueto con el guitarrista Herb Ellis y grabaron varios discos.

En 1973 el productor Norman Granz lo convenció de hacer una extensa gira por todo el mundo incrementando su fama, durante los años 80 Joe Pass decidió hacer su propio grupo y empezó a grabar y a tocar en todos los formatos posibles desde el solo con su guitarra hasta grandes grupos.

Entre su amplísima discografía a su nombre, cabe destacar los discos grabados en 1973 para JVC (*Virtuoso*), en 1974 para Pablo (*Portrait of Duke Ellington*); con Ella Fitzgerald (*Fitzgerald and Pass Again, o Ella in London*), o en 1992 (*Finally: Live in Estocolmo*). Joe Pass, conservó un público fiel a su música hasta el día de su muerte, acaecida en 1994.¹⁸

¹⁷Escrito por Jose Perilla tomado de http://m.radionica.gov.co/index.php?option=com_topcontent&view=article&id=27090:leonardo-gomez-guafatrio-ale-kuma-maria-mulata-y-maria-varilla-en-grandes-musicos-colombianos&catid=1:noticias 29/04/2013 9:15 a.m.

¹⁸Tomado de <http://www.apoloybaco.com/joepassbiografia.htm> 28/04/2012 3:25 p.m.

CONCLUSIONES

El Blues significa nostalgia y un sin fin de sentimientos que hay que sentir para tocar este género musical, además de su amplia historia y de lo que este género ha significado para la historia de la música, en cuanto a lo rítmico, armónico, melódico y más que todo la expresividad y musicalidad que aporta este género a los músicos que lo interpretan.

Durante el desarrollo de este proyecto de investigación, puedo decir que entendí el valor de la redacción de textos y el modo en que ellos adquieren un sentido investigativo. Además de conocer y valorar la importancia de las músicas colombianas, las diferentes eras del blues y reconocer su importancia dentro de la historia de la música internacional.

También a lo largo de la investigación entendí la importancia de los compositores colombianos y los ritmos que han construido nuestro folclore. Otorgarle a la música el valor de ser la forma más completa y universal de expresión y comunicación.

En mi ejercicio como guitarrista he aprendido nuevos estilos y nuevos ritmos que han Enrichido mi forma de interpretación. Le han agregado un nuevo aire a mi estilo.

Bibliografía y enlaces de Internet

BELLON, Manolo. ABC de rock. Bogotá: Santillana, 2007.

BELKADI, Jean Marc. Advanced Scale Concepts and licks for guitar. Hal Leonard, 1999.

GUIDUCCI, Paolo. Manual de Armonía. 2006.

HERZHAFT, Gerard. La Gran enciclopedia del Blues. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003.

LEONE, Roland. *Joe Pass Play the Blues*, Mel Bay.

LONG, Jack. The Real Book of Blues.

OCAMPO, Javier. Música y Folclor de Colombia. Bogotá: Plaza & Janés, 2004.

PASS, Joe. Joe Pass on Guitar: Warner Bros, 1996.

ROLF, Julia. Blues la historia completa. Barcelona: Robinbook, 2008.

Webgrafía

¿A dónde van? María Mulata

http://www.youtube.com/watch?v=pzSYDuoBv_A

B.B king

<http://www.youtube.com/watch?v=A8MqAnYWxWo>

Buddy Guy- Mary had a little lamb

http://www.youtube.com/watch?v=8k54r_ANT8o

Buddy Guy- Slow Blues

<http://www.youtube.com/watch?v=4RoL-U6c3bc&feature=related>

Breve reseña de la cumbia

<http://cumbia.info/>

Crossroads

<http://www.youtube.com/watch?v=Yd60nl4sa9A>

Documental las 7 eras del rock realizado por la cadena musical VH1

<http://www.youtube.com/watch?v=Y2geqqCYBlg>

Joe Pass

<http://www.apoloybaco.com/joepassbiografia.htm>

Historia del blues

<http://www.varelaenred.com.ar/historia%20blues.htm>

Historia del Blues

<http://es.wikipedia.org/wiki/Blues>

If I had a possession over judgement day

http://www.youtube.com/watch?v=_p7wICjaavc

Leonardo Gómez

http://m.radionica.gov.co/index.php?option=com_topcontent&view=article&id=27090:leonardo-gomez-guafa-trio-ale-kuma-maria-mulata-y-maria-varilla-en-grandes-musicos-colombianos&catid=1:noticias

Yo me llamo cumbia

<http://www.youtube.com/watch?v=y2iX06AtWd8>

Discografía

Continuum, John Mayer, Columbia.

Crossroad Guitar festival 2004.

Crossroad Guitar festival 2010.

It's Still Called the Blues, Buddy Guy and Steve Ray Voughan.

Living Proof, Buddy Guy, JIVE records 2010.

Los vestidos de mi cumbia, María Mulata, Ale Kuma producciones.

Riding With the King, Eric Clapton y B.B King Reprise Records 2000.

The essential, Steve Ray Voughan,. Sony Music.

The Jimmy Hendrix experience, Jimmy Hendrix, 1968.

Totó la momposina y sus tambores, Colombia, 1989.

Un fuego de sangre pura, gaiteros de san Jacinto, 2006.

Unplugged, Eric Clapton, MTV, 1992.